

Modern klasszikusok

Mozart Varázsfuvolója a Komische Oper színpadán, rendezte Harry Kupfer, vezényelt Yakov Kreizberg, Sarastro: Philip Kang, Tamino: Ilya Lewinsky, Sprecher: Stefan Heidemann, az Éj Királynője: Marlies Petersen, Pamina: Korondi Anna, Papageno: Raimund Note, Papagena: Mojca Erdmann. Gyönyörűen szól a zenekar és a kórus is, Tamino kivételével az énekesek is nagyon jók, gyönyörűen szólal meg az Éj Királynője áriája, nagyon szépen és árnyaltan énekel Korondi Anna.

A rendezés azonban számos ponton öncélú s túlzásba vitt ötletgazdag. A Jurassic Parktól kezdve van itt minden: dinoszaurusz tojásból kibújó Papageno – első áriája közben a zsinórpadlásról belógatott madarakkal –, unikornis, majd állatjelmezes felvonulás, a színpadra helyezett dobogóból többször kiemelkedő jelmezes ládák. A darab egészen át mai utcai ruhás, baseball sapkás három fiú „lesi ki” ezt a képtelen történetet (de néha ők is szereplők, pl. pincérek a farmerre felhúzott frakkban), szabadkőműves jelképek és a végén kommandó-ruhás hölgyek (ők kapták meg legjobban: első áriájukat sárkányjelmezekből kikecmergve kellett elénekelniük, a második felvonásba a dobogó alatt, rácsok mögött összekuporodva – ehhez képest a kommandó-szerelés már kész felüdlés). Nem konzekvens, mikor vannak a szereplők a dobogón és mikor az előszínpadon – bevonulásokhoz igénybe veszik a földszinti egyes páholyokat is.

Hasonlóan következetlen a jelmezek használata: a kórus először jobbféle olajsejkség lakóinak gyülekezetére emlékeztet, majd a második felvonás végén a nők szürke, a negyvenes évek végét idéző kiskosztümökben (ez nagyon emlékeztet a Deutsche Operben februárban játszott A bolygó holdi nyitókórusának megjelenésére), a férfiak viszont fekete (kommandós vagy náci?) egyenruhában. Az hagyján, hogy a három hölgy először hulló-ruhában, majd régies-kosztümbe, végül kommandó gyakorlóruhában van. De érthetetlen, miért néz Sarastro teljesen úgy ki, mint az észak-koreai pártvezér. Igaz, katonai egyenruhából jutott az Éj Királynőjének is (ez hátulról inkább estélyi ruhára emlékeztet), aki majd a darab befejező jelenetében piros lovaglókabátban és fekete lovagló nadrágban lép elő. Csak szegény Pamina viseli mindvégig a jelentéktelen – múlt századi falusi lánykát sejtető – drappos-rózsaszín ruháját. Papageno mindvégig letépett szárú német army-nadrágban és tolás kiskabátban, fején kissé baseball-sapka formájú, hosszú csőrű madárfej kalappal legalább emlékeztet az eredeti műre. Hasonlóan – és szerencsére – kevésbé eredeti Papagena, jobb lábán pöttyös, bal lábán csíkos harisnyás jelmeze is.

A dobogóból folyton kiemelkedő „kellékek” (ásvány-kristály, kávéházi asztal, nárciszliget, komputer-képernyők, közöttük két acélszürke robot-ember csoszog) legtöbbször nem segítették a „történet” megértését inkább csak elvonták a közönség figyelmét. Pedig zeneileg csodálatosan csiszolt előadás, tehát nem kell a nézőt mással „elaltatni”. És ennyi sülyesztővel óhatatlanul is előfordul legalább egy technikai baki: a második felvonás végéhez közeledve az egyik ajtó nem időben került a helyére, Papageno félig beleesett a szőnyeg alatt tátongó lyukba. Összességében, a színpadkép és a jelmezek posztmodernitása a Mozart-operát olykor abszurd irányba vitte. Szép – bár kicsit majdnem giccsesen túlszép – az éjszakát sejtető átlátszó kék kerek tüllfüggöny, közepén holdsarló alakú ezüst-kocsiban leereszkedő Éj-Királynő az első felvonásban.

Don Giovanni, Komische Oper, rendezte Harry Kupfer, vezényelt Yakov Kreizberg, díszlet Valeri Lewental, jelmez: Eleonore Kleiber. Premier 1987. október 3. Sokkal hagyományosabb rendezés, mint a Varázsfuvola – a díszlet mindvégig klasszicista falpanelokból áll, ami akár palotát, akár templomot sejtethet. A pontos meghatározást szobrok segítik (Sevillához ugyan meglátásom szerint jobban illett volna egy barokkos architektúra). A nyitóképben a fekete dominál: a színpad melletti páholyokat fekete lepel borítja, a proscéni-um ívet is fekete függöny emeli ki, a nyitány során pedig négy fekete húzott tülllepel zuhan le a padlóra, újabb és újabb palota-mélysegeket feltárva. Az első jelenetben Don Giovanni is feketét visel (kissé Zorros jelmez), pelerinje alatt azonban piros ing van, a további jelenetekben a vörös lesz az őt jellemző szín (fehér inggel). A címszereplő egyértelműen mindvégig dominálja a színpadot, amikor jelen van, győzi hanggal és játékkal is, áriái életteli, tempója határozott, hangszíne tökéletes (különösen az első felvonásban, mielőtt Zerlina és Masetto belép). Leporello kicsivel fakóbb. Masetto nem tolakodó, de amikor szóhoz jut, szépen énekel. Nagyon jók a nők, mind külön egyéniség. A rendezői koncepció lényege, hogy ebben az operában a csábításról, az érzékiségről, mediterrán temperamentumról van szó: ezt a világot lakja nemcsak Don Giovanni, hanem Donna Elvira, Zerlina és Masetto is. Amikor Donna Elvira rátalál Don Giovannira, először is asszonyi jogait akarja behajtani rajta. Zerlinát is heves vágy fűti völgyéne, de Don Giovanni iránt is, amit félreértethetetlen „előjáték” mozdulatokkal fejez ki, s ebben partnerei a férfiak is. Donna Elvira

újratálalkozásukkor szabályosan letépi az inget szerelméről, a második felvonás végéhez közeledve pedig Don Giovanni már meztelen felsőtesttel éneklő áriáját. A teljes verziót játsszák: Don Giovanni látványos elkárhozása után (a díszlet domináló szürkés feketében most vörös háttérfüggöny lobog bele, s e „tűz” emészt fel a főhöst) a többi szereplő elmondja a történet tanulságait is. Kreuzberg nagyon határozottan irányítja a zenekart, ami most is gyönyörűen szól – különösen érdekes a bál-jelenet a színpadon lévő két kis-zenekar eltérő ütemével, ami hűen érzékelteti a világ zűrzavarát. A Szobor itt nem jelenik meg a színpadon, pusztán egy hatalmas ököl zúzza le a palota egyik falát, majd egy másik a zsinórpadlásról leereszkedve ragadja meg a tébolyult állapotban lévő Don Giovannit, mielőtt a tűz Felemésztené. A két főszereplő, Don Giovanni és Zerlina (Korondi Anna) színpadi léte színészi teljesítmény szempontjából is abszolút meggyőző. Nagyon szépek a duettek, tercettek is.

Beethoven Fidelioja a Staatsoperben.

A Leonora nyitány betölti az egész teret, majd a fekete vasfüggöny mögül kilép utcai ruhában, hajviselettel, smink nélkül a börtönőr lánya, és gyönyörűen énekel. A többiek is mai, hétköznapi, utcai ruhában – Fidelio fehér nadrágkosztümöt visel, amivel szinte beleolvad a kórház-fehér börtöndíszletbe. Az első felvonásban a díszlet leginkább egy de Chirico festményre emlékeztet (vagy a Robert Wilson rendezte Heiner Müller darab, a Tájékp argonautákkal szürrealizmusára): a vízszintes síkon, enyhén lejtősen, fehér felszínen szabályos, téglalap alakú lyukak, egyikből ciprusfa mered az égnek (baloldalon) – hátrább, jobboldalon a zsinórpadlásról négy piros kényszerzubbonyos alak függ ülvé egy-egy rúdon. A „cellák” nagyon erősen emlékeztetnek a tízemeletes házgyári lakásokra. A börtönjelenetben lebegő rabok ereszkednek cellájukba, a cellák megtelnek emberrel, egyben három-négy piros ruhás rab is van (férfikórus). A második felvonásban azonos síkok már négyzetet alkotnak, így a színpadtér alagútszerű lesz, aminek végén felhők jelzik az eget. A ciprusfa (megkettőzve) csak a záróképben tér vissza. A vízszintes felületen az egyik lyuk most a sírgödört jelzi (kicsit bizarr, hogy annak ásása során Rocco valódi fekete földet hány ki a gödör szélére – igaz, így már a fehér mellett a fekete szín is megjelenik). A záróképben a színpadon éneklő férfikórust női kar egészíti ki: ők viszont kék estélyi ruhában a földszinti nézőtér oldalán, illetve az I. emeleti karzat ülései mellett énekelnek: a rabság képe egyértelműen csakis a színpadhoz kötődik, míg a szabadságé a nézőtérre tevődik. A sokadik, hétköznapi esti előadáson is nagy ováció kíséri az előadást – igaz, gyenge félház van, bár a drága földszinti ülések mind megteltek.

Berlin, 1999. nyara

Kürtösi Katalin